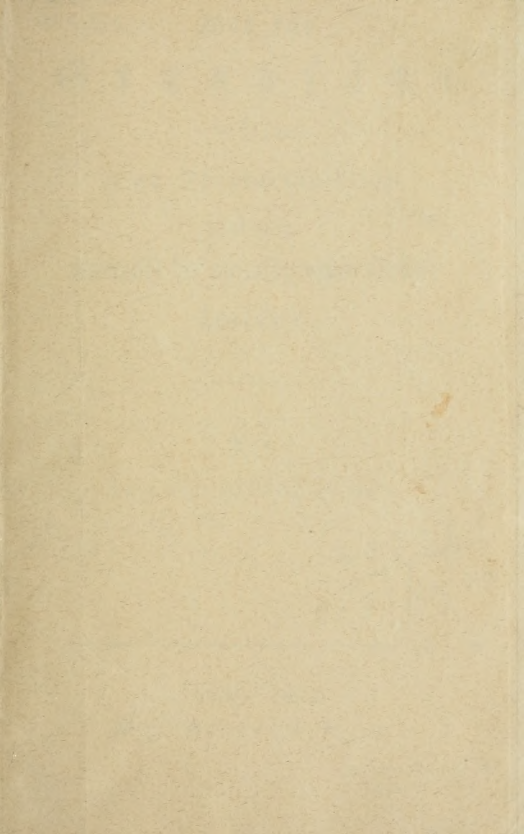
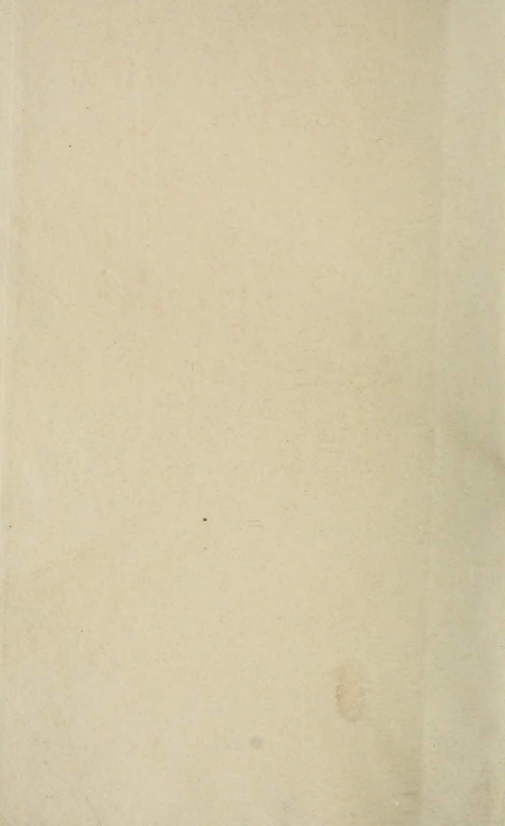








Was für Grundsätze müssen eine Theaterdirektion bei der Auswahl der aufzuführenden Stücke leiten?

Von
August Klingemann.

Leipzig, 1802.
Bei Wilhelm Rein.

Ein Gegenstand wie dieser, über den man so oft einseitig entscheiden hört, verdient es wol, daß man ihn einmal näher und von mehreren Seiten betrachte. Nicht selten vernimt man die unbilligsten und übertriebensten Forderungen, entweder von Seiten des Publikums oder der Kunstrichter, und zwar Forderungen, die, wenn man sie mit einander vergleicht, sich gänzlich widerstreiten, da doch dabei jede einzelne Partei zugleich sich als gesetzgebend anerkannt wissen will. Diese verschiedenen Urtheile gegen einander zu stellen, sie näher zu beleuchten, und dann zu entscheiden, in wie

fern sie als bestimmend anzuerkennen sind, das sey die Aufgabe dieser Blätter.

Ehe sich aber irgend etwas Gültiges über solche Ansprüche festsetzen läßt, müssen wir erst folgende Frage — „Was sucht das Theater überhaupt zu bezwecken?“ — gründlich zu beantworten suchen.

Auf einem historischen Wege läßt sich hierüber gar nichts ausmitteln, da das Theater die entgegengesetztesten Epochen gehabt hat, und in seiner ersten Entstehung sich so sehr von seiner jetzigen Ausbildung entfernt, daß eine Vergleichung für unsere Zwecke nicht anders, als unfruchtbar ausfallen würde. Nur die verschiedenen, jetzt herrschenden Ansichten, wollen wir hier näher prüfen, und dann ein gründliches Urtheil darüber zu fällen suchen. Was das Theater seyn könnte, und überhaupt alle

jetzt noch unbefriedigte Forderungen von Seiten der Kunstrichter, behalten wir uns vor, später zu berühren, und suchen jetzt nur die Frage zu beantworten, was es ist.

Es ist eine Sittenschule, sagt der Moralist, und glaubt, gutmüthig genug, es durch diesen Ausspruch gehörig gewürdigt zu haben. Freilich noch zu jener Zeit, als der selige Lessing das Theater gegen Götzens Angriffe zu vertheidigen suchte, war eine solche Schutzrede bedeutend genug, und die damalige Lage der Sache machte sie nothwendig. Der Schauspieler war gewissermaßen ausgeschloßen aus der bürgerlichen Gesellschaft, und sein Umgang wurde eher vermieden als gesucht. Wollte man dieses ungerechte Verfahren gegen ihn zu heben suchen, so konnte es bei dem damaligen bigotten Zeitkarakter nur durch ein solches Mittel geschehen, da jedes andere minder

wirksam gewesen seyn würde; doch jetzt bedarf es einer solchen Schutzrede für den nunmehr völlig geachteten Schauspielerstand in keiner Rücksicht mehr.

Das Theater ist keine Sittenschule. Oder man verbanne zuvor alle jene Opern, Trauer- und Lustspiele, die keine moralische Tendenz haben. — (so dürfte z. B. fast kein einziges der Jüngerschen Lustspiele die Zensur passiren) — Doch auch davon abgesehen, wollen wir uns selbst zu einem Schauspieldichter wenden, der dem allgemeinen Ausspruche nach auf Moralität durch jedes seiner Stücke hinzuwirken sucht: — Iffland hat uns nichts weniger als einen Sittenspiegel in seinen Schauspielen aufgestellt, so sehr auch das Gegentheil beim ersten Anblicke zu erhellen scheinen mögte. Auf das Prädikat eines moralischen Schriftstellers kann nur derjenige

gerechten Anspruch machen, der jede Hand=
lung mit der andern in das gehörige Gleich=
gewicht zu setzen sucht, und stets den ein=
mal als recht befundenen Gesetzen treu
bleibt. Eine Sittenlehre, die nach den ent=
gegengesetzten Grundsätzen ausgeführt wäre,
würde inkonsequent und widersprechend ge=
nannt werden müssen. Nun wünschte ich aber,
daß jemand den Versuch anstellen möchte,
die Iflandschen Schauspiele in dieser Rück=
sicht als ein Ganzes zusammen zu stellen,
und daraus gültige Grundsätze für die Mo=
ralität herzuleiten; es würde dann ohne
Zweifel das Lächerliche seines Unternehmens
ihm klar werden, da sich ihm die wider=
sprechendsten Grundsätze darbieten müßten,
und er finden würde, daß das, was das
eine Stück mit einer strengen Rüge belegt,
durch die Leichtfertigkeit und Frivolität,
womit ein zweites denselben Gegenstand,

seiner Zusammenstellung gemäß, behandelt, völlig wieder als erlaubt, oder doch wenigstens als entschuldigt, erscheint. — Dies soll aber jenem Schriftsteller gar nicht zum Tadel gereichen; denn der Dichter ist überhaupt nicht dazu berufen, einen Gegenstand moralisch auszuführen, da er ihn nothwendig, den Gesetzen, denen er folgt, gemäß, durch seine Darstellung verschönert, und so selbst unmoralische Karaktere anziehend macht. — Hieraus folgt aber nun gar noch nicht, was ein übereiltes Urtheil daraus folgern möchte, daß deswegen der Sittenlosigkeit im Schauspiel Thor und Riegel geöffnet seyn; sondern fürs Erste nur das: daß es nicht nach moralischen Grundsätzen beurtheilt werden dürfe. —

Die Tragödie, die doch ihres Ernstes wegen vorzüglich dazu geeignet scheinen möchte, der Moral zu dienen, widerspricht

grade am auffallendsten den dahin abzielenden Forderungen. Sie stellt Leidenschaften dar, und weiß unser höchstes Interesse für ihre Gegenstände zu erwecken; nun hört aber jede Leidenschaft, als solche, auf, moralisch zu seyn, da sie sich keinen Gesetzen mehr unterwirft — *) und der Dichter, wenn ihn moralische Grundsätze leiten sollen, müßte deswegen das, was er durch seine Darstellung so anziehend als möglich machte, jedesmal hinterher durch einen Ausspruch der Moral, uns wieder

*) Selbst wenn eine Leidenschaft sich nicht unmoralisch äußert, ist sie doch an sich selbst kein Gegenstand aus der Moral, da sie, ihrem Karakter nach, als keinem Gesetze mehr unterworfen erscheint; nur die beherrschte Leidenschaft tritt wieder in das Gebiet der Moral zurück; denn nur durch Unterwerfung erlangt man hier das Bürgerrecht.

als hassenswürdig entgegenstellen, und so zu gleicher Zeit schaffen und zerstören*).

Ohne mich hier für jetzt weiter auf die Forderungen der schönen Kunst einzulassen, glaube ich schon hinlänglich aus der jetzigen Bildung des Theaters überhaupt dargethan zu haben, daß es, selbst wenn es solche Ansprüche scheinbar machen sollte, ihnen doch nicht Genüge leistet.

Andere Nebenzwecke, die man dem Schauspiel in verschiedenen Epochen beilegte, z. B. den Heroismus der Nation zu entflammen, fallen jetzt schon beim ersten Augenscheine weg, und bedürfen der Widerlegung nicht. —

„Auf welche Art ist denn nun aber noch eine Apologie des Theaters möglich, wenn

*) Lafontaine und Schilling folgen in ihren Romanen ungefähr dieser Methode.

wir es zunächst gar nicht als eine Bildungs-schule betrachten sollen, und so der Zweck, auf den es stolz zu seyn schien, verschwunden ist?"

Wir setzten vorhin fest, anfangs von allen höheren Forderungen abzusehen, und nur über das Schauspiel, wie es ist, zu bestimmen; diesem gemäß wollen wir die Erfahrung um Rath fragen, und sie möge in der Sache für jetzt entscheiden.

„Was für eine Absicht hat der allgemeine Theil des Publikums, wenn er das Theater besucht?" — Er will sich vergnügen. Das ist seine Hauptabsicht; und an moralische Bildung (im strengern Sinne) wird wol dabey wenig gedacht. Die Freude führt ihn hin, und sie empfängt ihn dort. Braucht er dies zu verhehlen, und soll sich der Mensch der Freude etwa schämen, weil

sie ihn mit dem schönsten Gefühle seines Daseyns bekannt macht? O, erlaube man ihm doch immer, ihr ausschließend einen Ort einzuweihen! Die gewöhnlichen Verhältnisse sind ja beschränkt genug, und er darf wol eine Stätte aufsuchen, wo er sich auf eine kurze Zeit von ihnen befreien und dem Vergnügen hingeben kann.

Reine Freude soll das Theater befördern; — durch einen Wink mache ich aufmerksam, daß hier zugleich die Ansprüche der schönen Kunst sich anknüpfen. — Alles, was dieses Gefühl entweihen kann, ist schon durch es selbst verbannt; denn Freude, im strengsten und reinsten Sinne, ist in sich selbst abgeschlossen; — doch dies kann erst die Folge ins Licht setzen. — Diese Stätte also sey dem Vergnügen geweiht; und somit haben wir von dem Standpunkte, den

wir vorhin einnahmen, völlig über unsern Gegenstand bestimmt. —

Den Forderungen, die die schöne Kunst an das Theater macht, ist bis jetzt nur erst im Einzelnen Genüge geleistet, und als ein organisirtes Ganzes können wir es, in dieser Hinsicht, noch nicht betrachten. Genug nur für jetzt, wenn wir nachweisen können, daß der Weg, den wir festgesetzt haben, auch zu diesem Ziele führt — und den Versuch wollen wir jetzt anstellen.

Bei einer schönen Bildung verschwindet das Gesetz völlig: alles erscheint frei und ohne Zwang, und ist in sich selbst geschlossen. Wo die Moral dagegen mit ihren Forderungen eintritt, da strebt das Gesetz hervor, und ein Widerstreit wird auffallend. Ein moralischer Karakter z. B. ist kein Gegenstand des reinen Wohlgefallens; denn

wir bemerken in ihm eine feindliche Trennung, und indem die Pflicht als herrschend erscheint, ist die Neigung unterworfen, und die Harmonie aufgehoben; der schöne Karakter dagegen ist völlig mit sich eins, und eine Trennung zwischen Pflicht und Neigung ist bei ihm gar nicht eingetreten, so daß seine schönsten Aeußerungen durch kein fremdes Gesetz bedingt sind, und er uns als harmonisch in der Erscheinung entgegen tritt.

In die schöne Kunst kann nun, grade dieser widersprechenden Bedingungen wegen, die Moral nicht eingreifen, und jene kann niemals dieser zu dienen scheinen. Die Moral gründet sich auf einen Verfall; denn erst, wo Abweichungen eintreten, wird eine Gesetzgebung nothwendig. Die Schönheit dagegen zeigt den ursprünglich unentweiheten Zustand an, wo noch keine Uebertre-

tung Statt findet, und also auch kein Gesetz sichtbar wird. — Von einer moralischen Dichtung kann also gar nicht die Rede seyn, weil hier Prädikat und Subjekt sich völlig widersprechen; selbst davon abgesehen, daß das Wohlgefallen am Schönen rein formell, das am Moralischen dagegen völlig materiell ist.

Da nun das Theater den Grundsätzen der schönen Kunst unterworfen ist, so schließt es auch von dieser Seite eine Herrschaft der Moral aus, und kann sich nie bestimmen, ihren Zwecken zu dienen. —

Dem Vergnügen ist diese Stätte geweihet; — aber erst, indem es sich den Bedingungen des Schönen unterwirft, mag sich das Vergnügen veredeln, und ein höherer Geist wird es umschweben. Das Schöne selbst ist der Gegenstand der reinsten Freude,

und (um den Ausdruck der Schule beizubehalten) eines uninteressirten Wohlgefallens, d. h. eines solchen, das durch keine Nebenabsicht bedingt ist, und auf keiner Seite in unser Begehrungsvermögen eingreift. Das Gemälde einer Person z. B. kann unser Wohlgefallen auf verschiedene Weise bestimmen; es gefällt uns nemlich entweder, weil es einem geliebten Gegenstande auffallend ähnlich ist, oder wir wünschen wenigstens, daß wir eine Person auffinden möchten, die diese Züge in sich vereinte; in diesen beiden Fällen repräsentirt der dargestellte Gegenstand die Wirklichkeit, und unser Wohlgefallen ist interessirt. — Es ist aber auch möglich (und dies allein ist der einzige Karakter der ästhetischen Ansicht), daß das Gemälde seiner Schönheit wegen schon an sich selbst uns genügt, und uns keine Zeit zu einem Wunsche übrig läßt. Jetzt be-

betrachten wir es als reines Kunstwerk, und unser Wohlgefallen gründet sich auf kein materielles Interesse, sondern ist lediglich formell. — Die Freude am Moralischen dagegen ist minder rein, weil sie uns zugleich in die Wirklichkeit zurückführt, und dadurch unser Wohlgefallen zu einem interessirten macht, da es nämlich sogleich auf Zwecke hindeutet, und, um den Ausdruck zu wagen, die Freude nicht schon an sich selbst sich begnügt. —

Die Moral sucht den entarteten Menschen dem Gesetze zu unterwerfen; die Schönheit will ihn nicht bessern, weil sie sich gar keinen Zwecken unterwirft; aber sie stellt ihn sich selbst als harmonisch in der Erscheinung entgegen, und strahlt ein Bild aus dem goldenen Zeitalter der Unschuld zurück. Sie deutet darum auf eine höhere Bildung hin, und wenn wir ausmittelten,

daß sie gar keine Ansprüche auf Besserung mache, so heißt das nur so viel: daß sie gar einen solchen Zustand nicht voraussetze, und als eine Erscheinung der harmonischen Vollendung die Entartung nicht kenne. Selbst den moralisch ausgebildeten Menschen ist sie also heilig; denn ihre Welt ist eine höhere als jene, die die Moral schließt, weil Neigung und Pflicht gar in ihr nicht getrennt erscheinen, und beider Aeußerungen identisch sind. —

Da wir jetzt sowohl die Ansprüche, die das gemeine Leben, als die, die die schöne Kunst an das Theater macht (beide nämlich weihen diese Stätte dem Vergnügen ein) bestimmt haben: so können wir nun zu unserer ersten Aufgabe zurückkehren, und jene Frage, die die Ueberschrift dieser Blätter war, beantworten. Um aber zu entscheiden, was für Grundsätze eine Theaterdirek-

tion bei der Auswahl der aufzuführenden Stücke leiten müssen, ist es nöthig, die Forderungen, die jede der einzelnen dabei interessirten Partheien für sich macht, und die jetzt näher bestimmt werden müssen, zuvor kennen zu lernen, um dann, wenn wir sie verglichen haben, ein Resultat zu ziehen.

Der Kunstrichter (wenn ich dies Wort gebrauche, so begreife ich darunter nur einen solchen, der gerechte Ansprüche auf allgemeine Autorität machen kann, nicht aber ein Subjekt aus der Zahl derjenigen, die den größten Theil der Mitarbeiter an unsern kritischen Theaterjournalen und dergleichen Zeitschriften ausmachen; von diesen, die ohne Beruf und Einsicht freche Urtheile fällen, ist hier gar nicht die Rede) steht mit seinen Ansprüchen gewissermaßen isolirt, und ist als Opposition gegen

Publikum und Theaterdirektion anzusehen. Ihn bestimmen nur die Gesetze der Kunst, die für ihn das Höchste sind, und von der Höhe herab entscheidet er über das, was unten vorgehen soll. Für ihn giebt es nur wenige auserwählte Dichter, und grade die Lieblinge des Publikums möchte er am ersten ausschließen. Er hat gerechte Ansprüche auf Autorität, in so fern das Theater der schönen Kunst unterworfen ist, und ist in dieser Hinsicht als höchste Instanz anzusehen; — aber will er bloß von seiner Höhe herab Urtheile fällen, so sind seine Entscheidungen, in der Beziehung, wie wir sie hier anwenden müssen, nicht gültig. — Was hier für jetzt blos gradezu behauptet ist, soll nachher durch Gründe bewiesen werden. —

Das Publikum, als der allgemeine Theil, worauf wir Rücksicht nehmen müs=

sen, wird durch keine Grundsätze in seinen Forderungen bestimmt; es will vergnügt seyn, und die Wenigen, die etwa moralische Bildung im Theater verlangen, können wir immer nur als Ausnahmen von der Regel ansehen, da selbst bei den Meisten von ihnen dergleichen Ansprüche noch dazu nur scheinbar gemacht werden. Wir wollen daher diese allgemeinen Forderungen, die auf das Vergnügen hinzielen, als gültig anerkennen, und jetzt nur auf die Art und Weise sehen, wie der Haufe vergnügt seyn will.

Das Sonntagskind und Don Juan, Abällino und die Jungfrau von Orleans, Wallenstein und Gustav Wasa — Stücke, die die Kritik schlechterdings nicht neben einander stellen kann, nimt das Publikum gewöhnlich mit gleichem Beifalle auf; ja, es zeichnet die, die die Kritik verurtheilt, wol

noch höher aus, als die entgegengesetzten; dazu ist das Interesse, das der Eine findet, von dem des Zweiten, Dritten u. s. w. oft unendlich verschieden. Das Wohlgefallen wird also nicht durch das Ganze eines Stücks bestimmt, sondern nur durch die einzelnen Theile; denn wenn das Erstere im strengsten Sinne der Fall wäre, so würde das Publikum die Kritik unnöthig machen, weil es sie selbst ausübte.

Diesem gefällt die Fabel einer Oper, jenem die Musik; der will durch Pomp und Pracht geblendet seyn; einen Andern zieht das Bescheidene eines Iflandschen Familiengemäldes dagegen mehr an; und kein Einziger von allen diesen entscheidet darum wol von einem höhern Standpunkte der Kunst, weil die Kritik vielleicht das Urtheil eines jeden mißbilligen würde. Diejenigen, bei denen das Letztere der Fall seyn könnte,

wollen wir hier gar nicht in Anschlag bringen, da ihre Anzahl in den Haufen verschwindet und nicht bemerkbar wird.

Die gewöhnliche jetzige Lage einer Theaterdirektion macht sie nun aber von dem Haufen abhängig, da dieser allein in Beziehung auf die ökonomischen Verhältnisse in Betracht kommt. Jetzt ist die Frage: „Soll eine Theaterdirektion sich gegen den allgemeinen Theil auflehnen, und nur in der Wahl ihrer Stücke höhern Gesetzen der Kritik folgen — und sich aufopfern? — Oder soll sie auf Kosten des bessern Geschmacks dem Publikum allein huldigen, mit dem Kunstrichter brechen — und zum Haufen selbst hinabsinken?“ —

Wenn wir hier keinen Mittelweg auffinden, so ist eine vernünftige Entscheidung unmöglich, da wir zwischen zwey gleich großen Uebeln zu wählen haben.

Unsere bessern Direktionen wählen darum auch gar nicht, sondern sie geben das Schlechte und Gute durcheinander, und befriedigen an dem einen Abend den Kunstrichter, und an dem zweiten die Gallerie, die leider größer ist, als wir sie anzunehmen pflegen. Allein da hier gar keine Grundsätze leiten, so ist diese Auskunft, obwol zu entschuldigen, doch wenigstens nicht anzuempfehlen, da das Theater nie auf einem solchen Wege ein organisirtes Ganzes werden kann, und in einem immerwährenden, nie aufzulösenden Widerspruche mit sich selbst liegt.

Der Kunstrichter sowohl als das Publikum, beide haben gerechte Ansprüche an das Theater zu machen; der erste, in so fern er als höchste Instanz in Hinsicht auf schöne Kunst anzusehen ist; das zweite, in so fern es über die Art und Weise entschei=

den kann, wie es vergnügt seyn will. Der Kunstrichter tritt nun aber in den meisten Fällen als Opposition gegen das Publikum auf; oder da, wo beide ja einmal in ihrer Wahl zusammentreffen, ist es doch gewiß nicht ein und derselbe Bestimmungsgrund, von dem beide ausgehen. So ist z. B. Shakspears Hamlet noch bis jetzt ein allgemein besuchtes Stück; aber man prüfe doch, wie weit entfernt die Ursachen des Wohlgefallens bei beiden entgegengesetzten Parteien sind. — Soll nun der Kunstrichter oder das Publikum hier als entscheidend anzusehen seyn? — Wir wollen einmal den ersten als höchste Instanz annehmen; — was ist die Folge? — Für den Geschmack ist nun hinlänglich gesorgt; aber nur eine sehr geringe Anzahl auserwählter Stücke wird auf die Bühne gebracht werden können: der größere Theil, worunter

selbst diejenigen sind, die den allgemeinsten Zulauf fanden, bleibt ausgeschlossen; der Haufe wird unzufrieden, hört auf, das Theater zu besuchen, und der Zweck, worauf der Kunstrichter hinstrebte, Bildung des allgemeinen Geschmacks, ist völlig unerreicht.

Folgen wir im Gegentheile dem Publikum, so werden zwar die ökonomischen Verhältnisse einer Bühne gesichert seyn; aber ein gebildeter Geschmack wird nur zu oft dadurch beleidigt werden.

Giebt es nun noch ein Mittel, diese beiden Entgegensetzungen zu vereinigen? — Wir wollen sehen! — Der Haufe läßt sich nicht zwingen, und er wird revolutionair, sobald er sich in seinen Ansprüchen unterdrückt sieht; — aber er läßt sich unvermerkt leiten, und durch leise

Berührung läßt sich der Sinn, der ihm allein mangelt, ausbilden, so daß er allmälig auf einen höhern Standpunkt sich gesetzt sieht. Nun scheint aber keine Anstalt dazu geeigneter, eine solche Aufgabe zu lösen, als gerade das Theater, weil es bei seinen Verhältnissen zugleich den allgemeinen Geschmack beherrschen kann, indem es sich ihm nur zu unterwerfen scheint. — Hierüber erlaube man mir ausführlicher zu werden!

Was den Zustand unserer schönen Literatur betrifft, so findet bei der Lektüre der einzelnen Produkte im Allgemeinen eben keine Auswahl Statt: jeder liest, was ihm vorkommt, da er in seinem Urtheile nicht geleitet wird; er muß für sich selbst den Geschmacksrichter abgeben, und es ist so unvermeidlich, daß gute und schlechte Produkte durcheinander ihn abwechselnd be-

schäftigen. Unsere kritischen Anstalten beurtheilen gewöhnlich einen Roman oder ein Schauspiel erst lange nachdem es erschienen ist, und sie können nicht anders, bei dem großen Vorrathe, mit dem sie überhäuft sind; dazu sind ihre Urtheile in den meisten Fällen sehr unbefriedigend und oberflächlich; und, was denn am Ende noch die Hauptsache ist, der allgemeine Theil des Publikums pflegt gewöhnlich gar nicht Rücksicht auf sie zu nehmen. Hier ist denn auch die Ursache aufzusuchen, von welcher die allgemeine Geschmacksverderbtheit hauptsächlich herrührt.

Das Theater ist weit weniger jenem unvermeidlichen Uebel unterworfen; es hat die Zensur in seinen Händen, und obgleich die Wahl nicht gänzlich von ihm abhängt, so ist es doch als entscheidend darin anzusehen. Hier ist es nun, wo ein gebildetes

Urtheil eingreifen muß, von dem jetzt alles, was sich in dieser Beziehung hoffen und fordern läßt, abhängt.

Derjenige nämlich, dem die Regie in literarischer Hinsicht übertragen ist, muß zugleich die Ansprüche der beiden widerstrebenden Parteien völlig kennen; er muß Kunstrichter in jener höhern Bedeutung, die wir oben festsetzten, seyn, und auf der andern Seite, völlig eingeweihet in den herrschenden Geschmack des Publikums, genau bestimmen können, in wie fern darauf eine höhere Einwirkung möglich ist, und wie er, ohne daß es den Schein hat, daß er beherrscht werden solle, geleitet werden könne. Die Forderungen, die an ihn gemacht werden müssen, sind die allerbedeutendsten, und es scheint mir nicht unfruchtbar zu seyn, mich näher auf sie einzulassen.

Als Kunstrichter ist erstlich von ihm eine genaue Bekanntschaft mit dem Eigenthümlichen eines jeden Dichters, der in Hinsicht auf das Theater in Betrachtung kommt, zu verlangen. Die Lieblingsdichter des Publikums hat er vorzüglich nöthig kennen zu lernen, weil hier das Gute, das sie enthalten, gewöhnlich zugleich mit ihren Fehlern Eingang findet, und ein unausgebildeter Geschmack mit den ersteren zugleich die letzteren lieb zu gewinnen pflegt.

Iffland und Kotzebue sind jetzt vorzüglich an der Tagesordnung, und über sie deswegen einige Worte!

In Rücksicht desjenigen, was sich auf moralische Bildung bezieht, ist Iffland am unfruchtbarsten; wenigstens kann er von dieser Seite, wie wir oben gezeigt haben, nie Anspruch auf den Namen eines Dich-

ters machen. Außerdem daß keine Konsequenz in seinen Stücken — in so fern sie doch von dieser Seite als ein einziges Ganzes betrachtet werden müßten — herrscht, sind selbst aus den einzelnen keine rein sittliche Anwendungen zu machen; und was zuletzt die Hauptsache ist, so kann sich die schöne Kunst niemals den Zwecken der Moral überhaupt unterwerfen. Am brillantesten ist er, wo er sich an das Lustspiel schließt, und wenn er hier seinem Genie freien Spielraum gelassen hätte, ohne es durch jene Fesseln, die er sich selbst anlegte, zu binden, so würden wir an ihm einen vortrefflichen Lustspieldichter erhalten haben. Auf diese Seite muß daher hauptsächlich bei ihm hingedeutet werden, weil hier sein dichterischer Gehalt begründet liegt. — Wie das aber zu erreichen stehe, davon nachher mehr!

Kotzebue wußte durch seine Schauspiele vorzüglich das Herz zu rühren; Rührung aber, sobald sie als Zweck erscheinen soll, ist in so fern ebenfalls von der schönen Kunst ausgeschlossen. Bei ihm ist jede sittliche Beziehung noch mehr schimmernd, wie bei Iffland, aber noch weniger als Princip zu empfehlen; nur augenblickliche, rasch vorübergehende Gefühle entscheiden in seinen Stücken, und führen die glänzendsten Situationen hervor. Aber darum ist auch ein solches Stück, wenn ich mich so ausdrücken darf, nur in den Augenblick verwebt, und es ist nichts Beharrliches darin. Jedes gebildete Werk der schönen Kunst läßt einen Eindruck in der Seele zurück, der dauert, und der selbst dann noch ganz bestimmt vor unserm Gemüthe schwebt, wenn schon die Zusammensetzung des Werks nicht mehr deutlich in unserer

Erinnerung ist. Jenen beharrlichen Eindruck nun erhalten wir durch die Darstellung, und in so fern abgesehen von dem Dargestellten, oder dem Stoffe; in jener aber ist das Wesentliche der Dichtung begründet. — Von dieser Seite ist also Kotzebue nicht zu empfehlen; wohl aber sehen wir die Spuren eines Genies in seinen Stücken, das nur zu flüchtig war, sich auszubilden, und daß der Ruhm mehr reizte, als der Nachruhm. Er bewegt sich leicht und ohne Zwang; nur fehlt dieser Bewegung die Richtung, und die Kräfte fliehen aus einander, anstatt daß sie sich konzentriren sollten. Am unglücklichsten ist er aber, wo ihm Schiller als Vorbild dient; und wenn ihm das leichtere Romantische hätte trefflich gelingen können, so werden seine Versuche in der Tragödie immer als verunglückt zu betrachten seyn. —

Nach dieser Abschweifung erlaube man mir zurückzukehren. — Ich forderte also Kenntniß des Eigenthümlichen eines jeden Dichters vom Regisseur; ohne diese, und ohne eine richtige Ansicht der Kunstwerke, wird er nur blindlings der Mode folgen, und keine Ansprüche auf eine einsichtsvolle Auswahl machen können.

Neben diesen besonderen Erfordernissen muß er aber auch Freiheit zu einer allgemeinen Uebersicht haben. Das Centrum der Poesie ist nur in dem Ganzen der Poesie selbst, nicht aber in einem einzelnen Dichter aufzufinden. Die antike Poesie ist als ein einziges Gedicht anzusehen, und ihre Objektivität ist vollendet. In der modernen hingegen ist das Centrum unsichtbar und liegt im Unendlichen, und es giebt vielleicht nur zwei universelle Dichter, die in jedem einzelnen Werke das Ganze

berühren, Shakespear und Göthe. — Ohne diese Freiheit zu einer allgemeinen Uebersicht wird es ihm nun nicht möglich seyn, eine Stuffenfolge zu beobachten, und ein gehöriges Ganzes zu runden. Andere Erfordernisse beziehen sich zunächst weniger auf die Lösung der uns vorgesetzten Aufgabe, und bleiben deswegen hier unberührt. —

Was zu seiner Bekanntschaft mit dem herrschenden Geschmacke des Publikums erforderlich ist, leuchtet von selbst ein, und bedarf keiner Auseinandersetzung.

Jetzt einige nähere Winke! — Es liegt ihm ob, zweien Parteien Genüge zu leisten, dem Publikum und dem Kunstrichter. Jenem muß er es zunächst; diesem kann er es nur mittelbar beweisen, nämlich dadurch, daß er ihm durch die Art und Weise seines Verfahrens das Ziel zeigt, worauf er dabei hinaussieht; denn eine augenblickliche

Umkehr würde, ohne zu nützen, im Gegentheil seine ganze Bemühung vereiteln.

Jetzt erst läßt sich etwas Näheres über eine dahin zielende Auswahl bestimmen: Erstlich, alles absolut Schlechte sey gradezu verworfen, selbst wenn die Aufführung der Kasse noch so zuträglich schiene; in so weit wenigstens will der gute Geschmack geschont seyn, daß man ihm nicht etwas, wovon er sich gradezu abwenden müßte, vor die Augen bringe. Dieses schlechthin Verwerflichen dürften wir nun glücklicherweise auch wol wenig zu erwarten haben, und einzelne verächtliche Platitüden, die hie und da in deutscher oder lateinischer Sprache in unsern Opern als Pointen vorkommen, lassen sich, um den gebildeten Zuhörer nicht zu beleidigen, sehr leicht verwischen, so ungern auch mancher Schauspieler sie missen möchte.

Unbedeutende Stücke, die die Kritik nicht ertragen, wird man um so leichter unbeachtet lassen können, da überhaupt von ihrer Aufführung in ökonomischer Hinsicht wenig Vortheil zu erwarten ist. Manches, das indeß von diesem letzten Grunde abweicht, lasse man anfangs von der Darstellung nicht ausgeschlossen, weil, wie wir nachher zeigen wollen, eine gehörige Würdigung auf einem andern Wege in das Publikum gebracht werden kann.

Bei Lieblingsdichtern sind nun aber dagegen die meisten Rücksichten zu nehmen. Manche Theaterdirektion fröhnt darin dem herrschenden Geschmacke so sehr, daß Iffland- und Kotzebuesche Stücke stets mit einander abwechseln, und ein Schauspiel von einem andern Dichter, wenn es einmal dazwischen sich einschleicht, wie eine fremdartige Erscheinung zu betrachten ist. Nichts ist ta-

delnswürdiger wie eine solche Einrichtung; das Publikum gewöhnt sich an den Dichter, liebt seine Fehler und Schönheiten zugleich, verliert die Freiheit des Urtheils, da jene Schriftsteller bei ihm unumschränkte Autorität erlangen; der Geschmack wird einseitig ausgebildet; er kann sich zuletzt nur grade in dieser Form bewegen, und das poetische Leben, das uns so allseitig berühren kann, ist nur auf bestimmte einzelne Aeußerungen eingeschränkt.

Ich erkläre mich gradezu gegen eine Theaterdirektion, die diesen Weg einschlägt; denn sie zeigt, daß das Publikum nur einzig und allein darum für sie in Betrachtung kommt, weil es ihre Kasse füllt. — Auch der Schauspieler selbst wird dadurch in seiner Ausbildung gänzlich gehindert, und bekommt eine einseitige Richtung; ein solcher z. B., der beständig in Ifflandschen Fa-

miliengemälden auftreten muß, wird unfähig seyn, der Darstellung einer Schillerschen oder Shakespearschen Tragödie Genüge zu leisten, und der Sekretair Dallner wird mit dem Max Pikkolomini in Kampf gerathen, und die Oberherrschaft behaupten wollen. Eigene Erfahrung hat mich oft zum Zeugen eines solchen Streites gemacht, und ich konnte doch zunächst nicht den Schauspieler mit meinem Tadel angreifen, der nur auf die Direktion zurückfallen mußte.

Mandfaltig, in Rücksicht auf die darzustellenden Stücke, kann eine Direktion seyn, ohne sich aufzuopfern; und ohne Iffland und Kotzebue zu verdrängen, fordere ich nur, daß sie nicht jeden Abend uns anreden sollen. So arm ist unsere Theaterliteratur, selbst an vorzüglichen Stücken, nicht, daß nicht eine gehörige Abwechselung Statt finden könnte, von der ich behaupte,

daß sie grade das vorzüglichste Mittel ist, Ausbildung des Geschmacks zu befördern. Nichts steht nämlich seiner Verbildung mehr im Wege als Mannichfaltigkeit, weil sie es verhindert, daß der Blick auf bestimmten wiederkehrenden Fehlern haften bleibe, und sich an sie gewöhne; und nichts befördert seine Ausbildung mehr, als eben diese Mannichfaltigkeit, weil sie es allein bewirkt, daß das poetische Leben uns allseitig berühren kann.

Wenn ja ein Dichter zum Lieblingsdichter in dieser Hinsicht sich eignen könnte, so wäre es allein Shakespear, weil er der vielseitigste unter den dramatischen Schriftstellern ist, da nicht allein seine Schauspiele, wenn man sie zusammenstellt, so auffallend verschiedene Seiten berühren, sondern auch jedes einzelne derselben in sich selbst so mannichfach uns anspricht. —

Einzelne Lieblingsstücke bieten dagegen weniger Besorgnisse dar, und man lasse sie immer mit durchlaufen; vorzüglich solche der abentheuerlichen Art, die das Publikum so lange sieht, bis zuletzt nichts mehr an ihnen zu sehen übrig ist, und das nackte Gerüste allein da steht, bei dem die schiefe, übel in einander gefügte Zusammensetzung von selbst ohne weiteres einleuchtet.

Vortreffliche Stücke dagegen, selbst wenn sie keine Kassenstücke seyn sollten, ist eine redtliche Direktion zu geben verpflichtet, des gebildeten Theils der Zuschauer wegen, der dergleichen Benefize doch wol zuweilen für sich fordern kann, selbst wenn anfangs der ungebildete Haufe weniger Antheil nehmen sollte.

Die Sucht nach dem Neuen, die bey einer großen Anzahl leidenschaftlich geworden ist, scheint, wenn ihr nicht gehörige

Schranken gesetzt werden, ebenfalls verderblich. Dem herzuströmenden schlechten Geschmacke wird dadurch die Bahn gebrochen, weil die Anzahl verwerflicher Stücke in unserer neuesten Literatur bei weitem die größeste ist. Vorzüglich wird indeß die Mannichfaltigkeit auch hier das Uebel verhindern, und eine vernünftige Direktion suche in ihrer Auswahl ältere Stücke mit neuern gehörig abwechseln zu lassen, da wir unter den älteren Meisterwerke besitzen, die billig nie veralten sollten.

Das Hauptsächlichste, was indeß im Allgemeinen von einem Regisseur, der deswegen nun aber auch mit dem innersten Geiste der Poesie vertraut seyn muß, verlangt werden sollte, wäre, eine gehörige Stufenfolge in der Auswahl zu beobachten. Es giebt nämlich Kunstwerke, die wie höhere Erscheinungen da stehen, und für die der Haufe gar keinen Sinn äußert; auf

ein solches nun muß er durch langsame Annäherung vorbereiten, bis er allmählig den Geschmack so berührt zu haben glaubt, daß die Darstellung eines solchen Kunstwerks nicht verloren scheint. Ein Beispiel möge dies erläutern: Tieks Genovefa ist ein Gedicht, das der Gewöhnlichkeit ganz entrückt ist, und in einem höhern Elemente seine Schönheit ausbreitet (daß diese Tragödie nicht für die Aufführung bestimmt ist, thut hier nichts zur Sache, weil ich mich ihrer nur als eines einleuchtenden Beispiels bediene); der Haufe kann ohne Vorbereitung kein Interesse daran nehmen, und wird kalt daran vorübergehen. Hier ist es nothwendig, in einem gemeinschaftlichen den Sinn zu berühren, und ihn so eine Stufenfolge hinauf bis zum Gipfel zu führen. Es giebt nun wirklich zwei Tragödien, durch die eine solche Annäherung bewirkt werden könnte; die erste ist Schillers Marie Stuart, die zweite die Jungfrau von Orleans, von

demselben Dichter. Der innerste Geist aller dieser drei Stücke ist die katholische Religion, ob es gleich hier nicht der Ort ist, den erschöpfenden Beweis darüber zu führen. In der Marie Stuart ist die Berührung mit der Wirklichkeit noch nicht aufgehoben; hier wird also das Interesse sich am ersten anknüpfen lassen. Die Jungfrau bietet noch einen Gegensatz dar, obgleich der Hauptkarakter schon abgeschlossen in einem höhern Elemente schwebt. In der Genovefa endlich ist die poetische Wunderwelt vollendet, und alles lebt und webt in der Poesie. Ohne eine solche Annäherung wird dieses Stück immer nur für die Geweihten geschrieben seyn, und nie ein allgemeineres Interesse für sich erwecken. — Dieses Beispiel diene statt aller übrigen, und erläutere, was ich oben gesagt habe. Ich habe hier ein Aeußerstes angeführt; indeß giebt es Stücke, die näher liegen, und doch ohne Vorbereitung größtentheils verloren gehen würden. —

Was die Oper betrifft, so muß ich für meine Zwecke mich mit den Bemerkungen darüber einschränken. Ein bedeutender Theil ist hier nur Zuhörer, und besucht das Theater wegen der Musik; die Gallerie umfaßt die Zuschauer, die an dem abentheuerlichen bisarren Inhalte Geschmack finden. In Hinsicht auf die Musik bedarf es schon weniger Vorsorge, da die Mozartschen und andere Meisterwerke fast durchgängig geschätzt sind, und ein beträchtlich kleinerer Theil an den Walzern und Anglaisen anderer Produkte der Art Gefallen findet. — Was den Text hingegen betrifft, so bemerke ich nur, daß, so abentheuerlich unsere Zauberopern auch seyn mögen, doch hier am ersten ein Uebergang in das höhere Romantische Statt fände, sobald nur Dichter selbst sich diesem Fache unterziehen wollten. —

Bei diesen Winken, die ich über die Auswahl der aufzuführenden Stücke gegeben habe, wird indeß noch nicht alles gewonnen

seyn, wenn nicht eine kritische Stimme zu=
gleich das Publikum leitet. Ich verstehe dar=
unter keine der gewöhnlichen Theaterzeitun=
gen, wie wir sie wol kennen, die durch ober=
flächliche Kritik den Schauspieler erbittern,
und mit einem Bonmot über das Stück selbst
aburtheilen. Diese Schrift müßte gleichsam
wie ein Tagebuch des Theaters anzusehen
seyn, und den aufzuführenden Stücken vor=
anlaufen. Der Regisseur selbst, der diesem
Fache gewachsen seyn muß, müßte sie führen,
und zwar auf folgende Art: Er liefere von
jedem Stücke eine allgemein verständliche
und faßliche Anzeige, die mehr den Karak=
ter einer erschöpfenden Ankündigung, als
einer Kritik hat; er suche darin vorzüglich
die Saiten zu berühren, worauf ein gebil=
deter Geschmack bei einem Stücke besonders
Rücksicht nimt, knüpfe auf eine populaire
Weise an das Bekannte das Unbekannte, und
suche so den Geschmack des Publikums all=
mählig zu verfeinern und zum Höhern zu

leiten. Jede Bitterkeit in seinem Urtheile sey ihm untersagt; er vermeide den Ton des Recensenten, und wenn er Fehler rügt, so thue er es nur in der Hinsicht, um das Auge auf das entgegengesetzte Gute zu richten. Rügt er die Fehler im Gegentheil auf die Art, wie etwa Recensenten pflegen, die sich über einen einzigen Auswuchs oft so stark ausreden, daß ihnen nachher für das manchfaltige Gute desselben Gegenstandes kein Wort mehr übrig bleibt, so wird er sich selbst entgegenarbeiten, und vor dem angekündigten Stücke zugleich das Publikum warnen. Er thut genug, wenn er das Auge besonders auf die Schönheiten hinleitet, und zwar sie stets in den gehörigen Gesichtspunkt zu stellen sucht. Die Fehler bitter zu rügen, das überlasse er den Recensenten, zu denen er, trotz seiner kritischen Anzeigen, sich nicht bekennen soll. — Den Schauspieler beurtheile er nie; es wird allemal Uneinigkeiten hervorführen, und dient auch nicht zu sei=

nem Zwecke; höchstens deute er hin und wieder auf feinere Züge in dem Spiele des einen oder andern, die ohne einen solchen Wink für das Publikum verloren gehen würden.

Folgt er diesen Vorschriften, so wird eine solche Schrift zugleich als ein Blatt anzusehen seyn, indem er Rechenschaft von seinem Verfahren giebt, und seine Auswahl rechtfertigt, und sie wird als ein fortlaufendes Tagebuch der Bühne, wenn sie mit gehöriger Einsicht geführt wird, von Wichtigkeit seyn.

Alle diese Vorschläge sind nun freilich, in ihrem Umfange, nur bei einer stehenden größern Bühne auszuführen, und kleinere Theater, vorzüglich solche, die keinen festen Aufenthalt haben, würden nur eingeschränkter sie anwenden können. Indeß, wenn auch nur mancher einzelne Wink zu einer nähern Aufmerksamkeit hinführen sollte, so halte ich diese Worte nicht für verloren.



